

PRÉFACE

OCTAVIE MODERT
Ministre de la Culture

PRÉFACE

OCTAVIE MODERT
Ministre de la Culture

Le Grand-Duché de Luxembourg est généralement peu ou mal connu à travers le monde, il ne faut pas s'en cacher. Notre pays est avant tout associé à des termes comme radio, télévision, satellites, ou encore acier, banques et éventuellement institutions européennes. Il est donc essentiel pour notre État à taille modeste de se faire connaître sous d'autres angles, de montrer ses réalisations et ses créations dans d'autres domaines, notamment ceux de la création et de l'art contemporains. C'est pourquoi je ne peux qu'encourager et me réjouir d'une nouvelle participation du Luxembourg à la Biennale internationale d'art contemporain de Venise.

J'aimerais vivement féliciter le commissaire René Kockelkorn et, bien sûr, les artistes Martine Feipel et Jean Bechameil, ainsi que l'équipe du Casino Luxembourg pour l'excellent travail fourni. De plus, mes remerciements les plus chaleureux vont au Dr. Gian Angelo Bellati, Consul honoraire du Grand-Duché de Luxembourg à Venise, à la famille Le Gallais ainsi qu'à toutes celles et tous ceux qui ont contribué d'une façon ou d'une autre à inscrire notre présence dans la ville lagunaire dans la durabilité.

Les artistes, dont le travail est présenté du 4 juin au 27 novembre 2011 au pavillon luxembourgeois, se sont très fortement laissés inspirer par Venise. La Sérénissime, ville mystérieuse caractérisée par son architecture trompeuse, et les particularités spatiales des locaux de la Ca' del Duca ont conduit Martine Feipel et Jean Bechameil à jouer avec les asymétries, à construire des cheminements insolites, à perturber nos repères dans l'espace. Ils en arrivent à un parcours au long duquel « le visiteur se trouvera face à un espace illusionniste figé dans une étrange intemporalité où les règles de jeu lui échappent. Le temps, instable et inéluctablement destructeur du monde, ou le labyrinthe comme principe de l'existence humaine condensé dans des jeux d'images ».

Alors, laissez-vous séduire par cette mise en scène étonnante, laissez-vous emporter par sa magie et par sa virtuosité !

LETTRE OUVERTE

PAUL VIRILIO

Le pavillon du Luxembourg est un manifeste architectural du millénaire qui débute ; en effet, si le XX^e siècle a été marqué par deux concepts qui ont influencé l'architecture et l'urbanisme : celui de la destruction et celui de la déconstruction, le XXI^e siècle s'annonce comme celui de la désorientation ; et ceci au niveau écologique, économique et, bien sûr, géopolitique et culturel.

Dans ce pavillon présent à Venise, ce qui s'expose dans les trois dimensions de ses volumes, c'est le désarroi provoqué par la soudaine « globalisation » de l'environnement ; un peu à la manière de l'œuvre gravée d'un Escher, la structure architectonique désoriente ici le rapport au sol comme aux murs.

D'où ce rapport d'incertitude d'un espace soudain démultiplié et au-delà de toute véritable orthogonalité... Comme l'écrivait si bien Walter Benjamin : « L'architecture fournit matière à une réception collective et simultanée. »

À Venise, cette année, le pavillon luxembourgeois illustre à merveille cette perte de repères esthétiques, certes, mais encore et surtout la crise d'une géométrie autrefois constructive mais aujourd'hui confrontée à l'instantanéité comme à la simultanéité d'un *temps réel* qui domine désormais l'*espace réel* de notre vie quotidienne.

**LEGGENDA
NERA –
LE CERCLE
FERMÉ**

RENÉ KOCKELKORN

Es ist schon längst kein Geheimnis mehr, dass Bilder die Macht haben, die Wirklichkeit zu lenken. Mit ihnen sind wir dem, was Ernst Gombrich eine „physiognomische Täuschung“ nennt, erlegen. Sie bezaubern und verführen. Das Bild wird zur Wahrheit. Dabei ist es nur eine Oberfläche, die jederzeit gelöscht oder geändert werden kann.

Ein zutreffendes Beispiel für diese Erkenntnis ist unsere Wahrnehmung in Bezug auf die Stadt Venedig. Denn obwohl eine darbende Stadt erscheint sie uns wie ein verheißungsvoller Ort. Eine Projektion, die in Kunst und Architektur verankert ist. Aber Kunstwerke und Gebäude sind nicht nur materielle Aspekte eines Ortes oder einer Stadt. Es sind sichtbare Objekte einer abstrakten Logik, in der eine Gesellschaft historisch gewachsen ist.

Martine Feipel und Jean Bechameil greifen in der Installation *Le Cercle fermé* diese abstrakte Logik auf und machen darüber hinaus die Kehrseite dieser Logik sichtbar. Man könnte ihre Installation als ein Gegenbild zur Vedutenmalerei, in der ja nur das geschichtliche Bild verherrlicht wird, bezeichnen. Sie zeigen uns die *Leggenda nera*¹, die dunkle Seite.

Die Installation entstand *in situ* und ist eine spezifische Auseinandersetzung mit der Architektur, der Geschichte und dem Sozialgefüge Venedigs. Aber es geht hierbei nicht so sehr um Historizität oder um eine lineare Geschichtserzählung, sondern um eine Konstruktion, die zum einen die Eroberung des Raumes im Zuge eines Globalisierungsprozesses und die Identität stiftende Wirkung, die dieser zur Folge hat, beschreibt, und zum anderen um die Dekonstruktivierung desselben. Das heißt: Eine Konstruktion, in der die Raumendlichkeit und der Identitätsverlust in der postmodernen Globalisierung bildlich Gestalt annimmt. Der Besucher der Installation wird in einen dialektischen Prozess der Erscheinung und Wahrnehmung versetzt.

¹. Robert Hewison, *Ruskin on Venice* (Yale University Press, New Haven/London, 2000), S. 2.

Wie immer in ihren Arbeiten gehen Feipel und Bechameil hierbei von der physiologischen Begrenztheit unserer Wahrnehmung von Raum aus. Dies ist das zentrale Thema all ihrer Arbeiten. Gegen die abstrahierende Erkenntnis setzen sie die sinnliche Erfahrung. Es geht um „gefühltes Wissen“ im Sinne Walter Benjamins².

Wie ein Hamster in einem Laufrad aus dem es kein Entrinnen gibt, tastet der Besucher sich vorwärts, verwirrt und bedrängt von aus der Wand herausfallenden Schubladen und herabhängenden Treppen, von taumelnden Säulen, von einem immerfort schaukelnden Leuchter und von scheinbar wie von Geisterhand geöffneten Türen. Das Innerste scheint sich nach außen zu kehren. Das, was als Bedrohung empfunden wird, zu deren Kontrolle der Raum der Rationalität, materialisiert in der Architektur und deren Ordnung, errichtet wurde, bricht hervor. Es öffnet sich der Blick auf einen bis dahin unsichtbaren, verborgenen Raum. Es scheint ein Wahnsinn – aber einer mit Methode. Instabilität wird ins Werk gesetzt, um eine tiefere Bedrohung des Kosmos Raum aufzudecken. *Le Cercle fermé* ist, mit den Worten Karl Poppers, eine Negation der Erwartung. Durch die Deregulierung werden wir mit dem Unerwarteten konfrontiert. Und genau das ist es, was unser Bewusstsein registriert.

Feipel und Bechameil orientieren sich in ihrer künstlerischen Methode an dem sogenannten Dekonstruktivismus, und besonders an dessen bedeutendstem Vertreter, dem französischen Philosophen Jacques Derrida, einem Philosophen, der sich ausgiebig mit Architektur und Überlegungen zum Raum befasst hat. Er setzt sich auseinander mit dem Sinn der Grenze, mit dem Sinn des Raumes, der Teil einer langen Tradition ist. Es geht nicht um das Heraustreten, um den Gesetzesverstoß der Grenzüberschreitung, sondern darum, einen Raum innerhalb des traditionellen Raumes zu „öffnen“. Eine Öffnung, die keinen neuen besetzbaren Raum ergibt, sondern eine Art Seele im Körper. Nach Derrida hat jede traditionelle Vorstellung von Architektur einen versteckten Raum, der durch Tradition, Konstruktion, Architektur verstellt wird. Diese drei bedeuten in diesem Sinne Grenzen, Grenzen, die aber das, was sie ausschließen sollen, immer mit einbeziehen.

². Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*, Bd.I (Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main, 1983). Einleitung des Herausgebers, S. 19.

In diesem Raum, in diesem Nirgendwo haust ein „Gespenst“. Ein Gespenst, das der sichtbaren Architektur, der Tradition, keine Ruhe lässt, indem es dem Raum erscheint. Die Erscheinung ist wie ein Parasit. Obwohl nicht sichtbar, ist sie trotzdem immer anwesend. Sie ist eine heimliche Mitbewohnerin, die innerhalb des alten Sinnes von Grenze verborgen ist. Für Derrida ist Architektur und Raum etwas Verrücktes, ein Ort, an dem sich etwas ereignet – im Grunde ein unwirklicher Ort³.

Das Raumverständnis von Platon ist für Derrida die Grundlage seiner Raumvorstellung. Platon benutzt für seinen Begriff von Raum das Wort *Chora* (platzbietendes Land): Nach Platon ist Raum eine Art Zwitterwesen, sowohl begrenzt als auch nicht begrenzt, etwas, das ein Worin und Darin ermöglicht. Der Sinn des Wortes „Raum“ wird somit fundamental verrückt⁴.

„Une architecture de l'événement, est-ce possible ? Si ce qui nous arrive ainsi ne vient pas du dehors, ou plutôt si ce dehors nous engage dans cela même que nous sommes, y a-t-il un maintenant de l'architecture et en quel sens ? Tout revient justement à la question du sens. On n'y répondra pas en indiquant un accès, par exemple sous une forme donnée de l'architecture : préambule, pronaos, seuil, chemin méthodique, cercle ou circulation, labyrinthe, marches d'escalier, ascension, régression archéologique vers un fondement, etc. Encore moins sous la forme de système, à savoir de l'architectonique : l'art des systèmes, nous dit Kant. On ne répond pas en livrant accès à quelque sens final dont l'assomption nous serait enfin promise. Non, il s'agit justement de ce qui arrive au sens : non pas au sens de ce qui nous permettrait d'arriver enfin au sens, mais de ce qui lui arrive, au sens, au sens du sens. Et voilà, l'événement, ce qui arrive par un événement qui, ne relevant plus tout à fait ni simplement du sens, aurait partie liée avec quelque chose comme la folie“⁵.

3. Mark Wigley, *Architektur und Dekonstruktion: Derridas Phantom* (Birkhäuser Verlag, Basel, 1994), S. 147–157.

4. Stephan Günzel, „Philosophie und Räumlichkeit“, S. 4. In: (Hrsg.) Fabian Kessel, Christian Reulinger, Suzanne Maurer und Oliver Frey, *Handbuch Sozialraum* (VS-Verlag, Wiesbaden, 2005).

5. Jacques Derrida, „Point de folie – Maintenant de l'architecture“, Nr. 4, 1986. In: Bernard Tschumi, *La Case vide: La Vilette 1985* (London, 1986).

Nun, um welche Erscheinung geht es in *Le Cercle fermé*? Die historische Architektur der Stadt – und das gilt besonders für die wichtigsten Gebäude: zum Beispiel den Dogenpalast, die San Marco, die Biblioteca Marciana, das Arsenal und die Dogana, sowie weitere markante Sakral- und Profanbauten – gehört einer Zeit an, „in der die Dinge noch in einem Lebensprozess stehen“ (Hans Belting). Sie sind die Schauseite eines von politischer, militärischer und wirtschaftlicher Stärke strotzenden Staates, von „einem Mirakel an Urbanität, Reichtum und Gelehrsamkeit“⁶, dessen Territorium und Einflussphäre wachsen und wachsen. Eine Schauseite, die aber im Laufe der Zeit erheblich an Glanz einbüßt. Denn spätestens mit dem Einmarsch Napoleons (1797) versinkt Venedig in jeder Hinsicht in Bedeutungslosigkeit. Schon im 18. Jahrhundert als „Festplatz Europas“ verschrien, wird sie gar im Zeitalter der Modernisierung (19. Jh.) zur Projektionsfläche eines archetypischen Ideals, zu John Ruskins schaurig schönem „Paradise of Cities“, zu einer Stadt, die nur imaginiert existiert, in einer freien Konstruktion, die zwar entgrenzend wirkt, aber sich an nichts Gegebenes hält, um schlussendlich in der Postmoderne zu einem Debordschen Raum des Spektakels zu mutieren, in dem die Stadt ihre Geheimnisse verliert und sich nur noch als Oberfläche darbietet. Die Stadt ist somit zu einem strukturellen Objekt im Sinne Roland Barthes' geworden, einem Objekt, das nur durch seinen Namen und seine Form existiert.

6. Martin Schwader, „Venedigbilder. Geschichte und Mythen einer Stadt“, S. 11. Im Ausstellungskatalog: *Venedig. Von Canaletto und Turner bis Monet* (Riehen/Basel, 2008).

Paradoxerweise ist es gerade der Versuch am Ende des 19. Jahrhunderts Venedig wieder zu einer lebendigen und modernen Stadt zu machen, um die Stadt aus ihrer Totenstarre zu befreien, der zu diesem Totalverlust der Identität führt. Denn erst die Idee, der Stadt mittels einer internationalen Leistungsschau moderner Kunst, einer *Biennale dell' arte*, aufs Neue Leben einzuhauchen – anknüpfend an die vergangene Größe des Venedigs von Tizian, Tintoretto und Veronese, als die Stadt Maßstäbe für kulturelle Entwicklungen setzte, die weit über die territoriale Begrenztheit der Stadt hinausreichten – macht die Stadt in der postmodernen Globalisierung zu einer Schaubühne der Eventkultur und der Vermassung und unterstützt die Zurschaustellung des internationalen Jetsets. Kultur in Venedig heute bedeutet dann auch Bild gewordenes Kapital. Anders als in der glorreichen Vergangenheit stiftet sie keine Identität für ein Gemeinwesen, sondern zerstört es. Es scheint wie eine späte Rache der Geschichte: Das, was die Stadt groß gemacht hat und Identität stiftend war, die Globalisierung, führt nun zu ihrem Untergang. Der Kreis ist geschlossen.

Ein Kreislauf, der sich auch in der Geschichte der Ca' del Duca, in der der Luxemburger Pavillon untergebracht ist, widerspiegelt. Ihre Geschichte fasst den obenbeschriebenen Prozess *in nuce* zusammen. 1461 entstanden als Teil eines ambitionierten Stadtpalastes für Francesco Sforza, Herzog von Mailand, am Canale Grande, mit einer für venezianische Palazzi ungewöhnlich wehrhaften Außenseite – und somit Teil jener Geschichte Venedigs, in der die Stadt expandierte und eine der wichtigsten und mächtigsten Zentren Italiens war – markiert die Ca' del Duca zugleich den Verlust der Machtfülle und der Ausstrahlung. An die einstige Größe der geplanten Residenz erinnert nur eine Säule Filaretos, dem Architekten der Sforzas⁷. Der Rest ist zu einem unscheinbaren Wohnblock verkommen. Aber während der Biennale gewinnt der Block durch die Präsenz Luxemburgs wieder kurze Zeit an vermeintlichem Glanz und erwacht aus seinem Dornröschenschlaf. Jedoch ist die Anwesenheit fremder Besucher kein Anzeichen wiedergewonnener Lebendigkeit, sondern eine Art Strohfeuer entfachende Heimsuchung sozialer Interaktivität.

7. Aldo Rossi, *A Scientific Autobiography* (Cambridge/Mass. und London, 1981, 1984²), S. 6.

„I always observe this column and its base, this column that is both a beginning and an end. This document or relic of time, in its formal purity, has always seemed to me a symbol of architecture consumed by the life which surrounds it.“
Ich danke dem Luxemburger Künstler Bert Theis für diesen Hinweis.

Le Cercle fermé ist eine Auseinandersetzung mit dem Raum als Zivilisationsgestalter, aber auch mit dessen Krise. Die Installation zeigt uns Venedig als warnendes Beispiel einer Entwicklung, in der wir sehenden Auges unsere Identität mit ihren tradierten Weltbildern und Wertvorstellungen verlieren, bedingt durch eine Globalisierung des verengten Denkens in Hinblick auf Effizienz und Wachstum, was sich als verheerend für Gesellschaft und Individuum erweist.









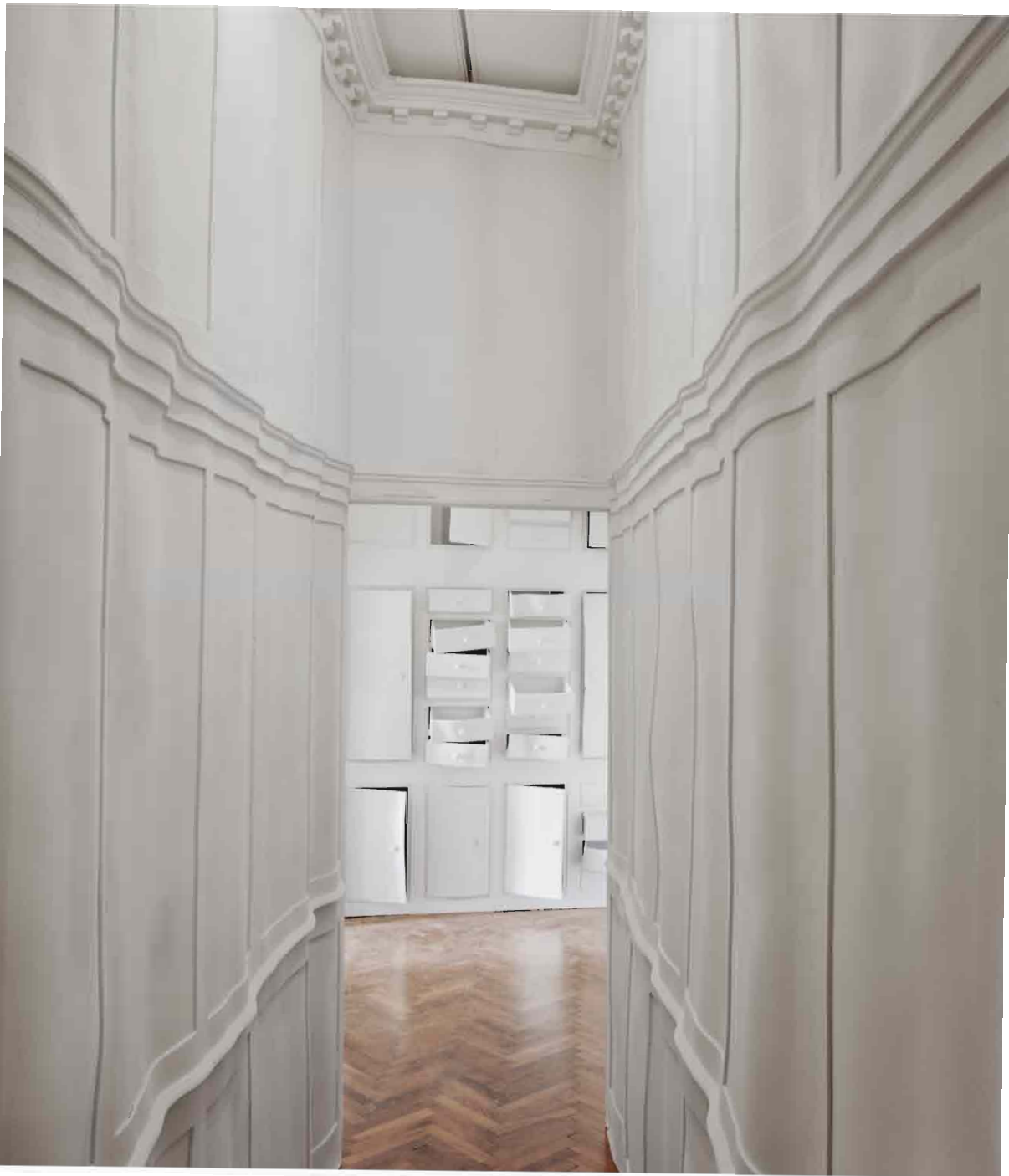


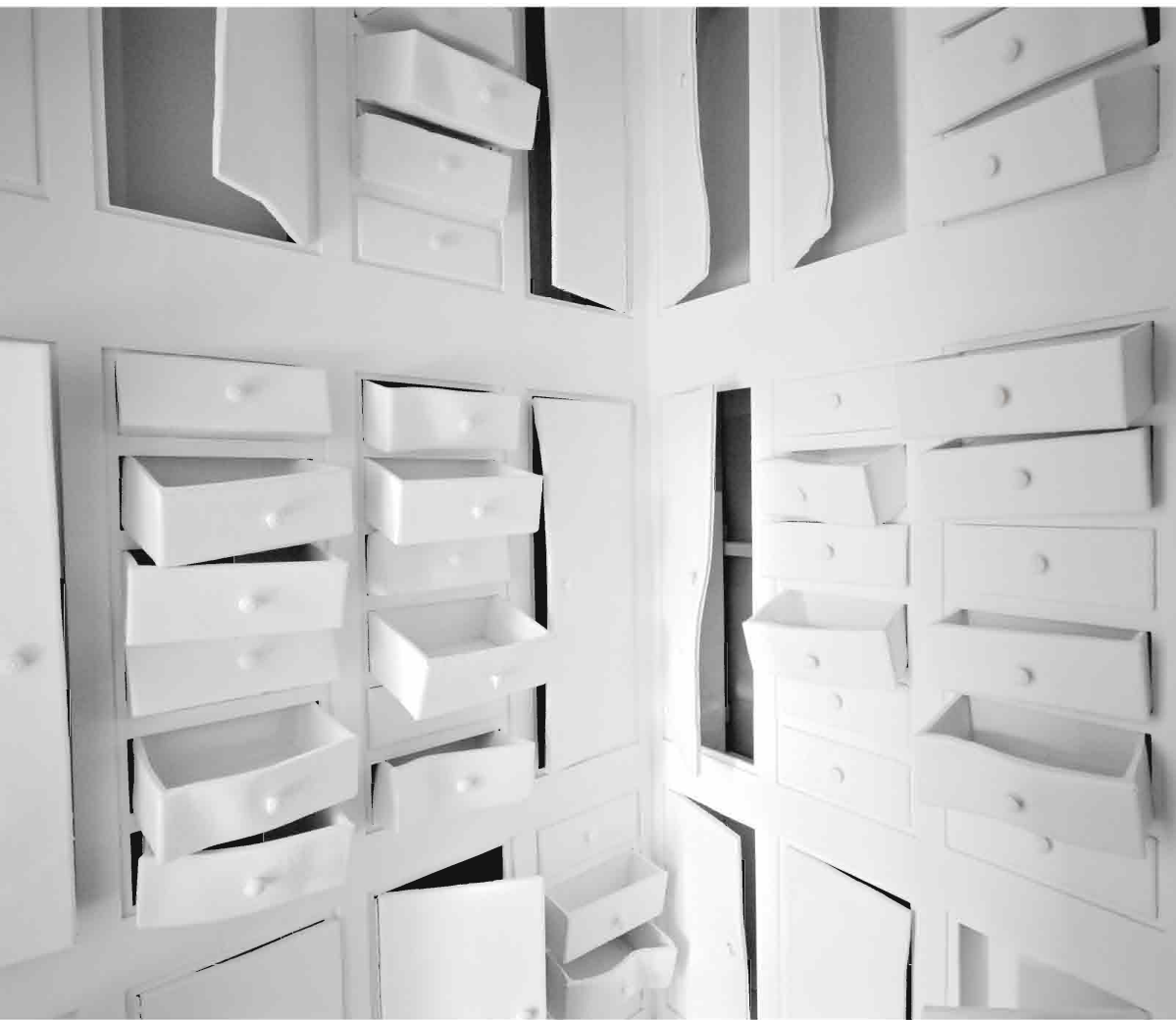










































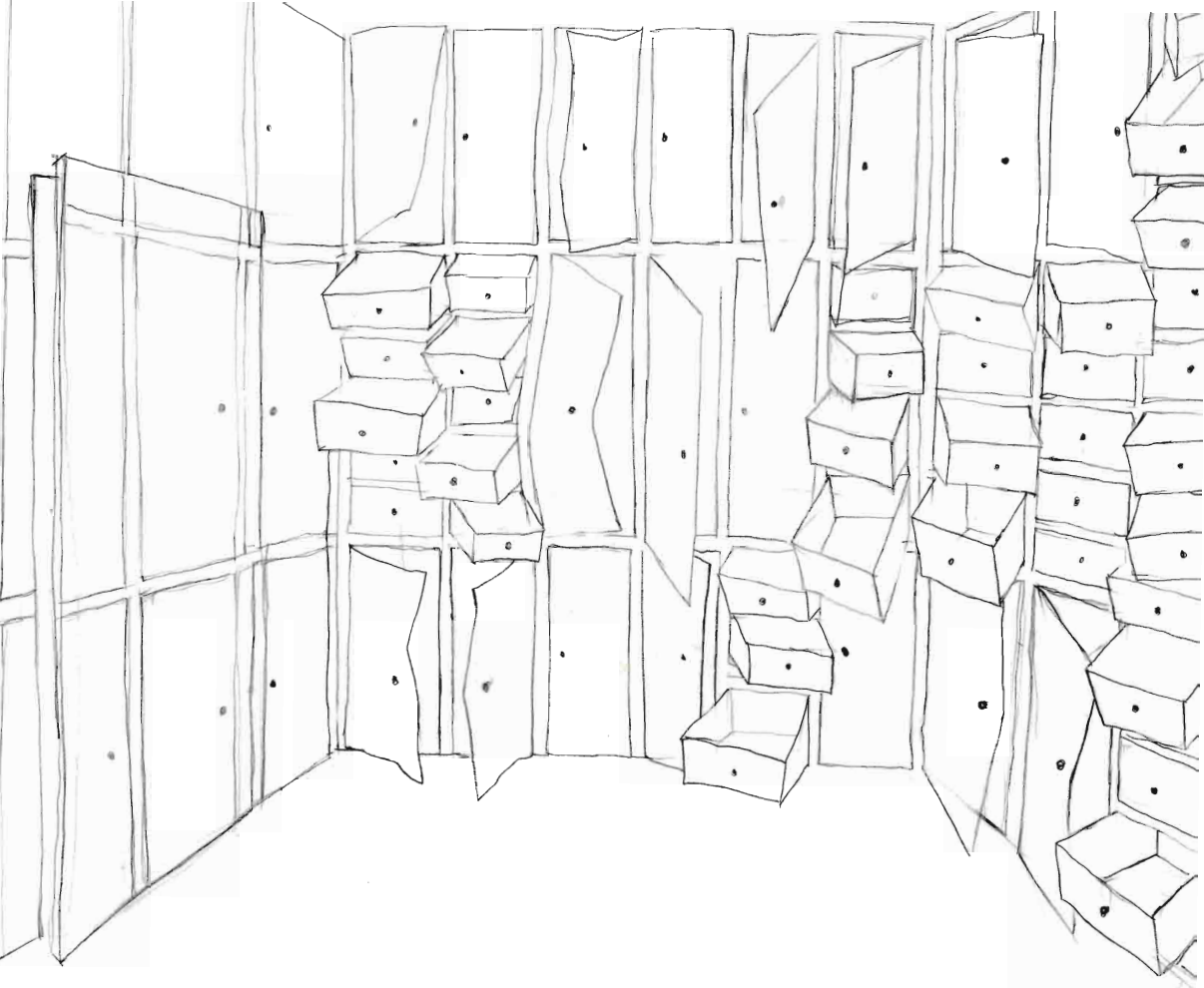


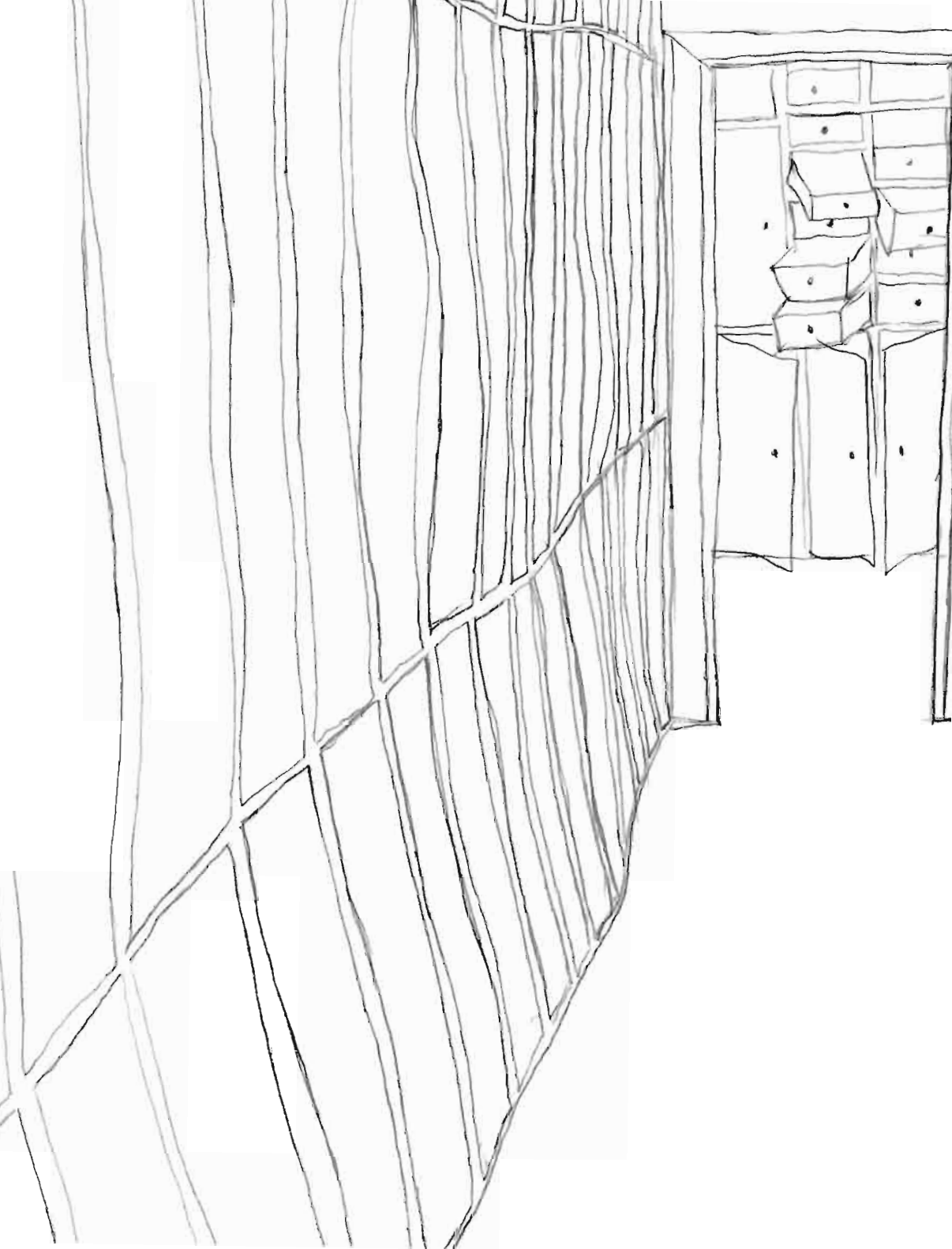


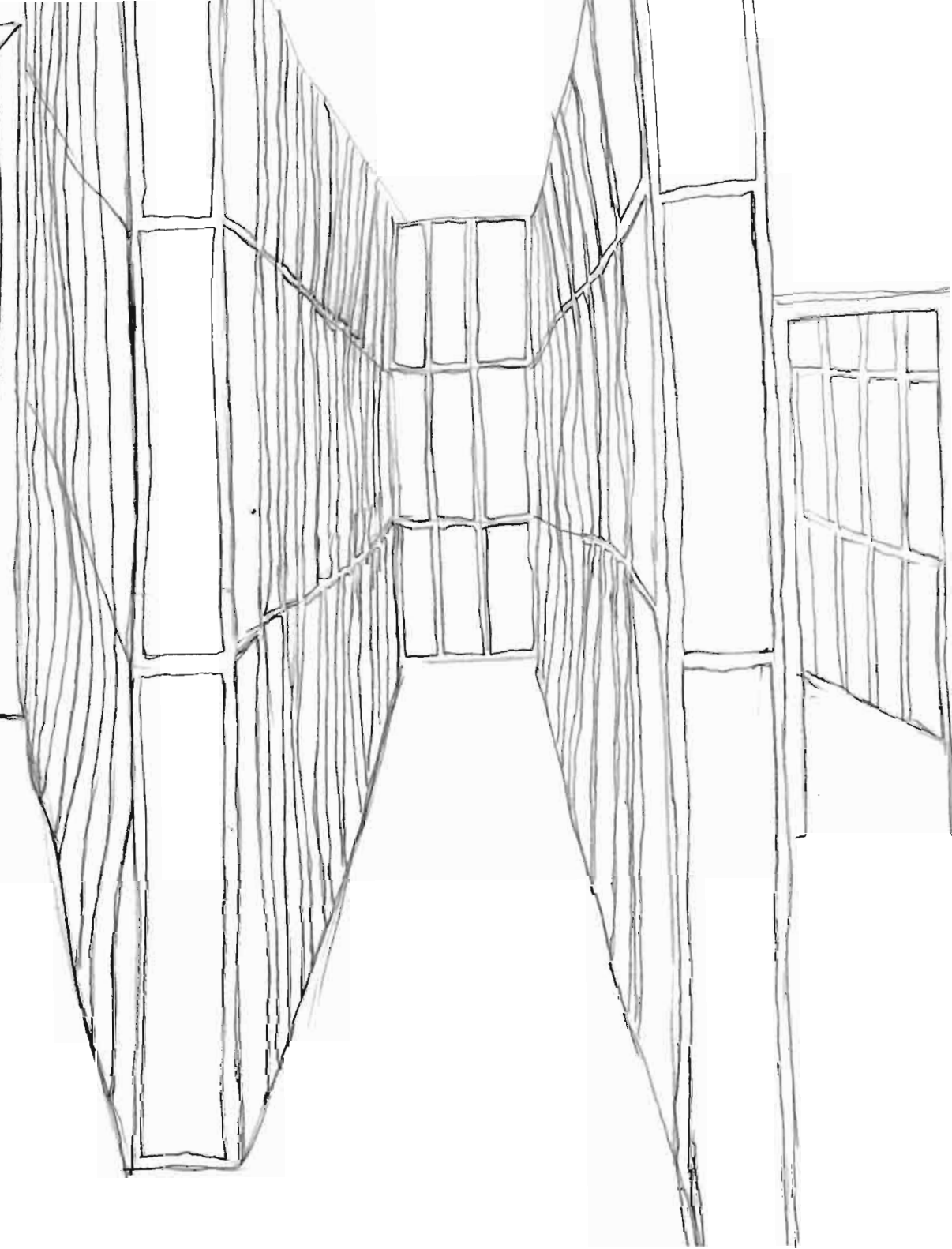


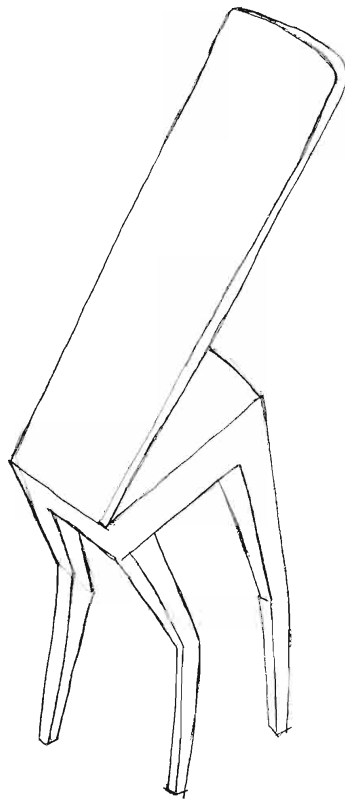


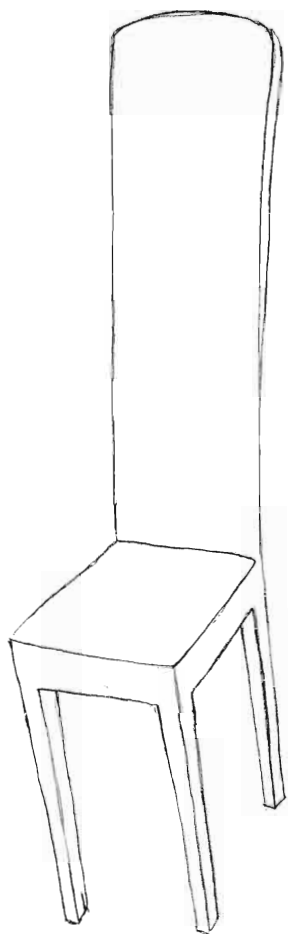


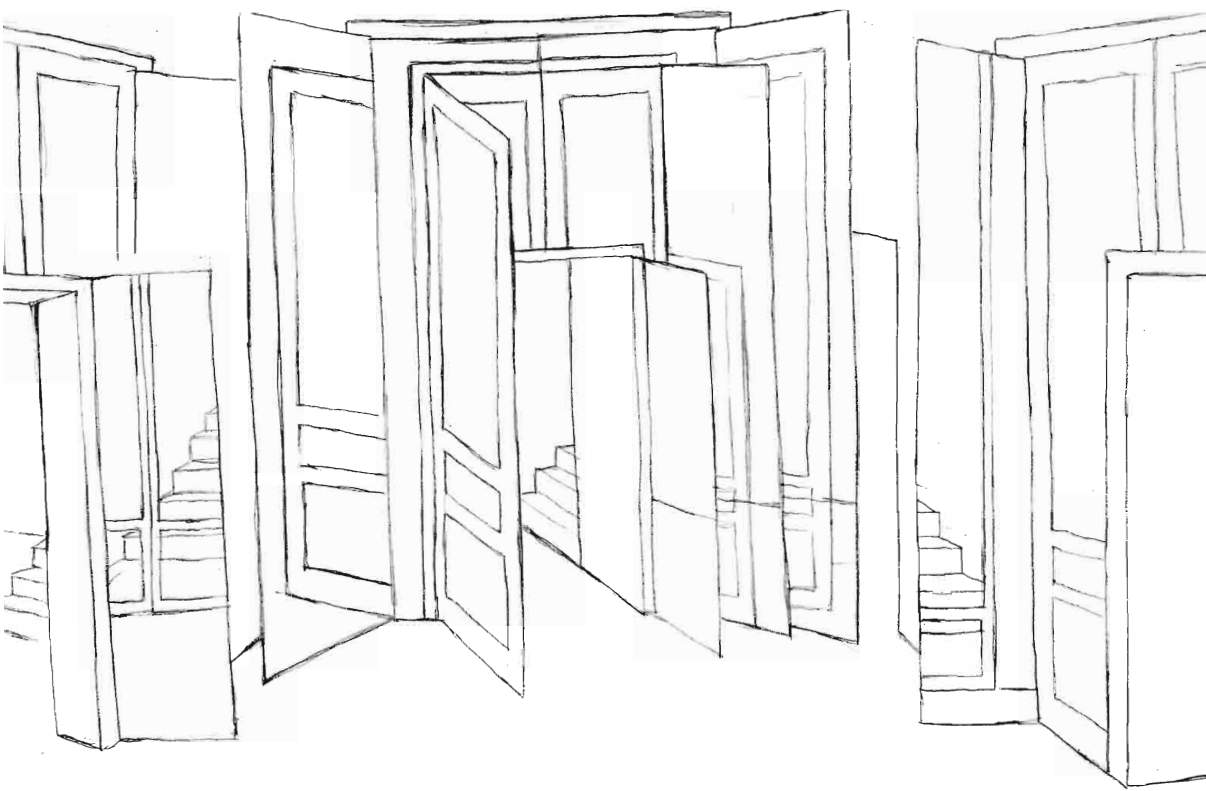


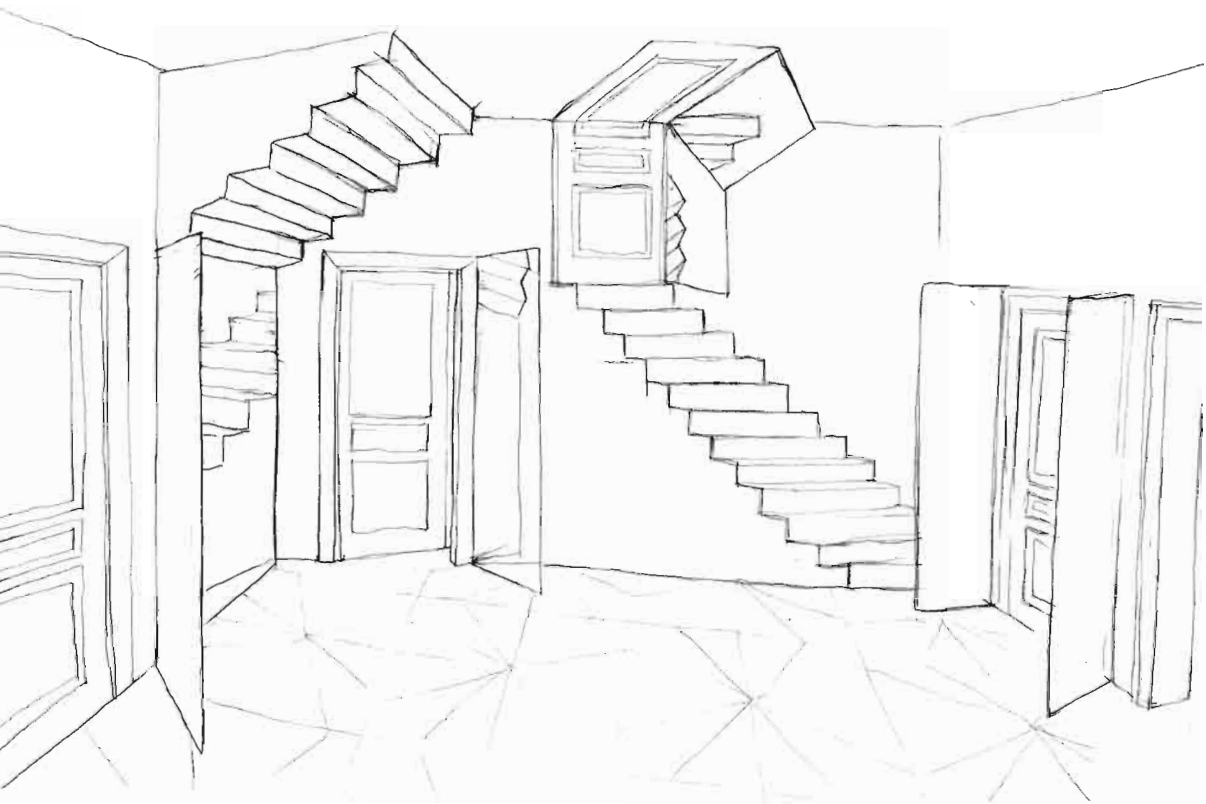


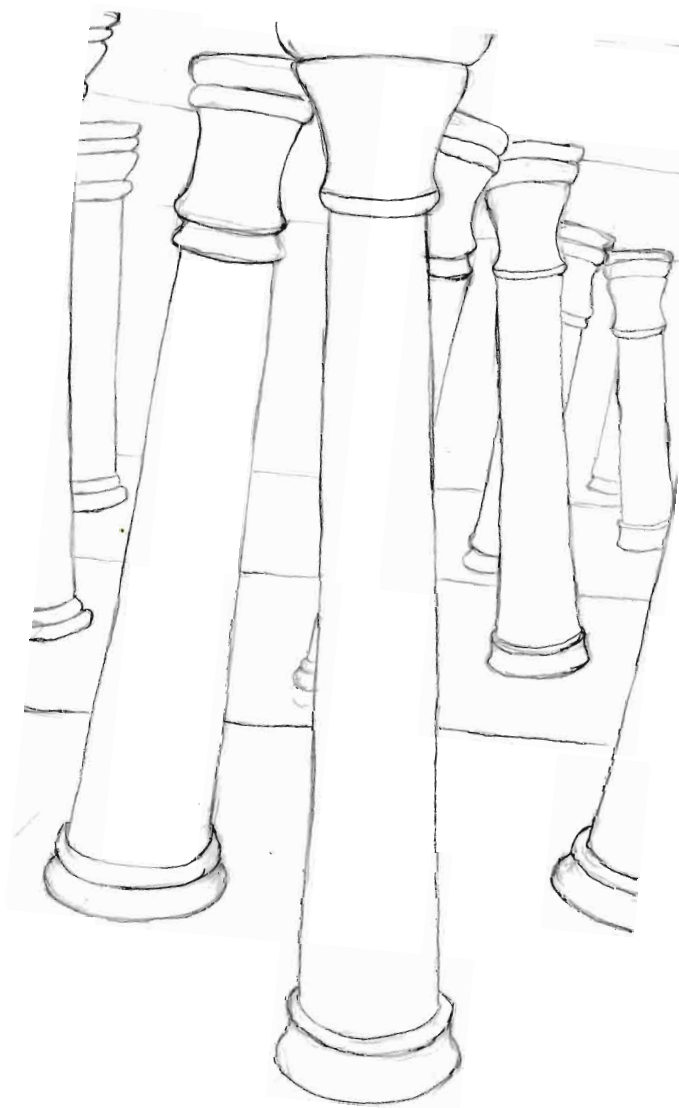


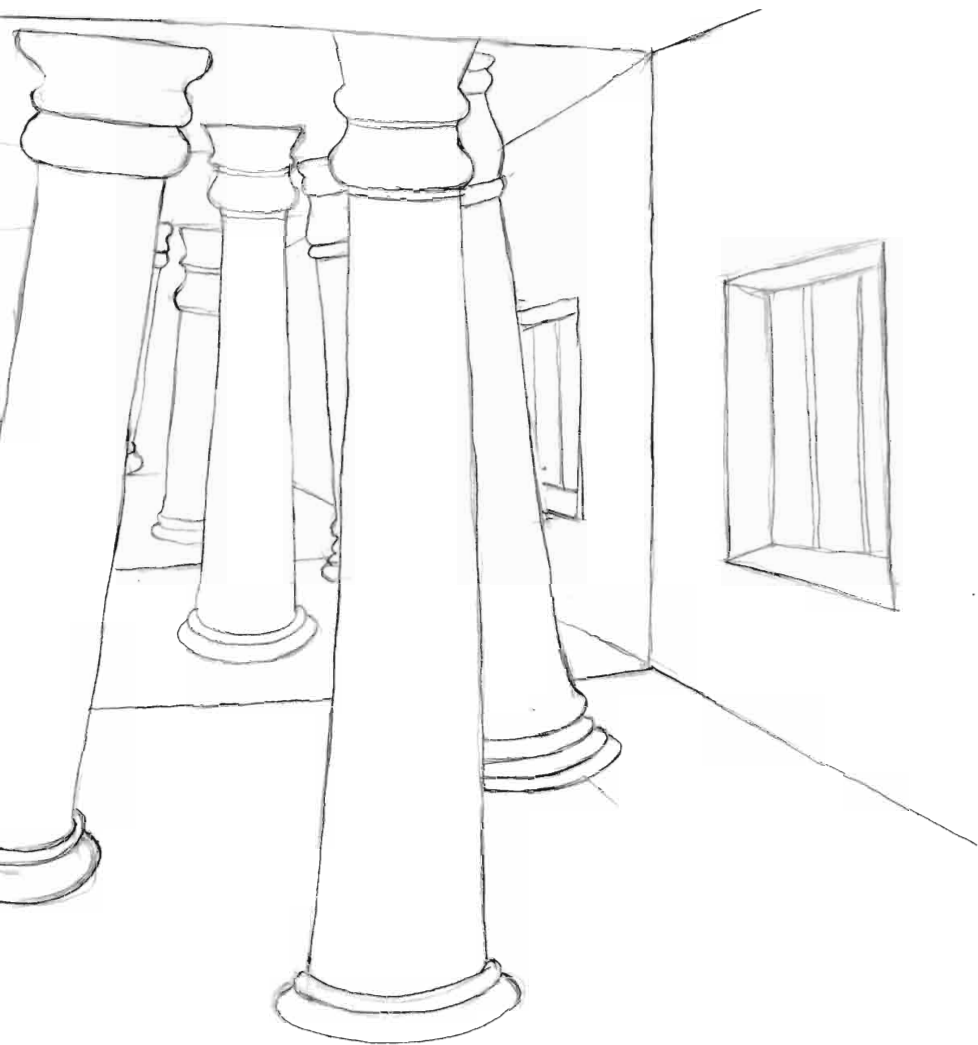


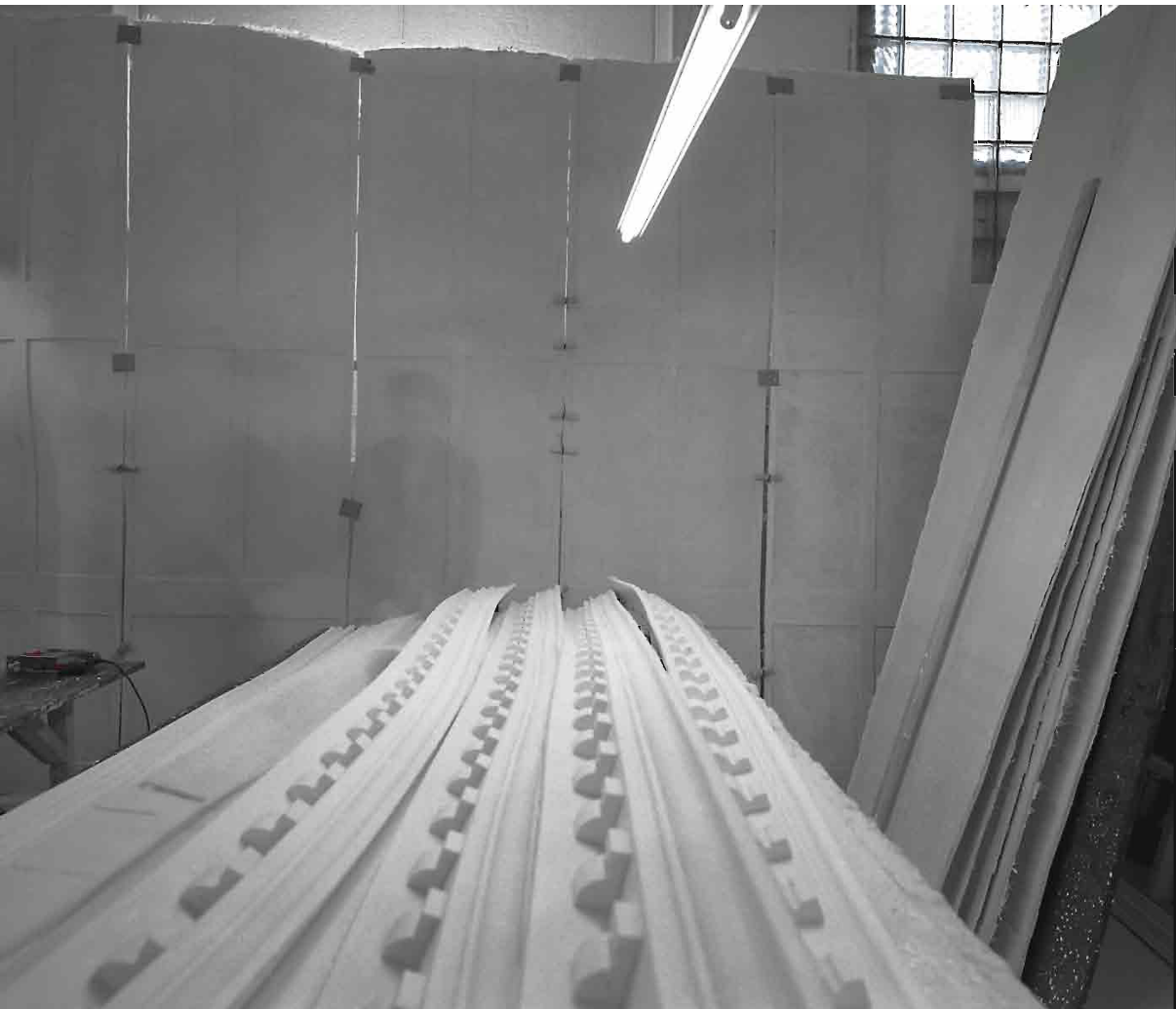


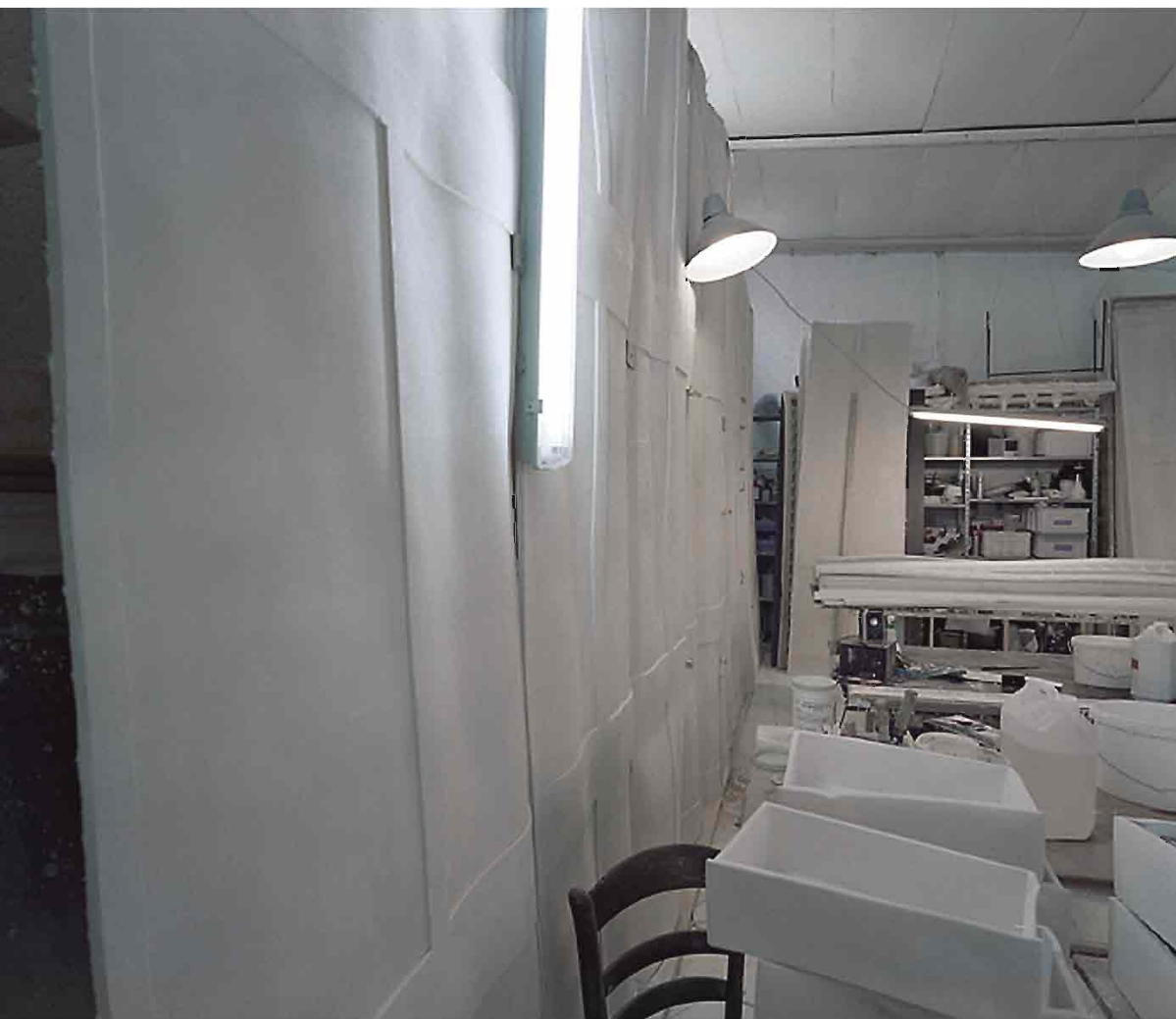






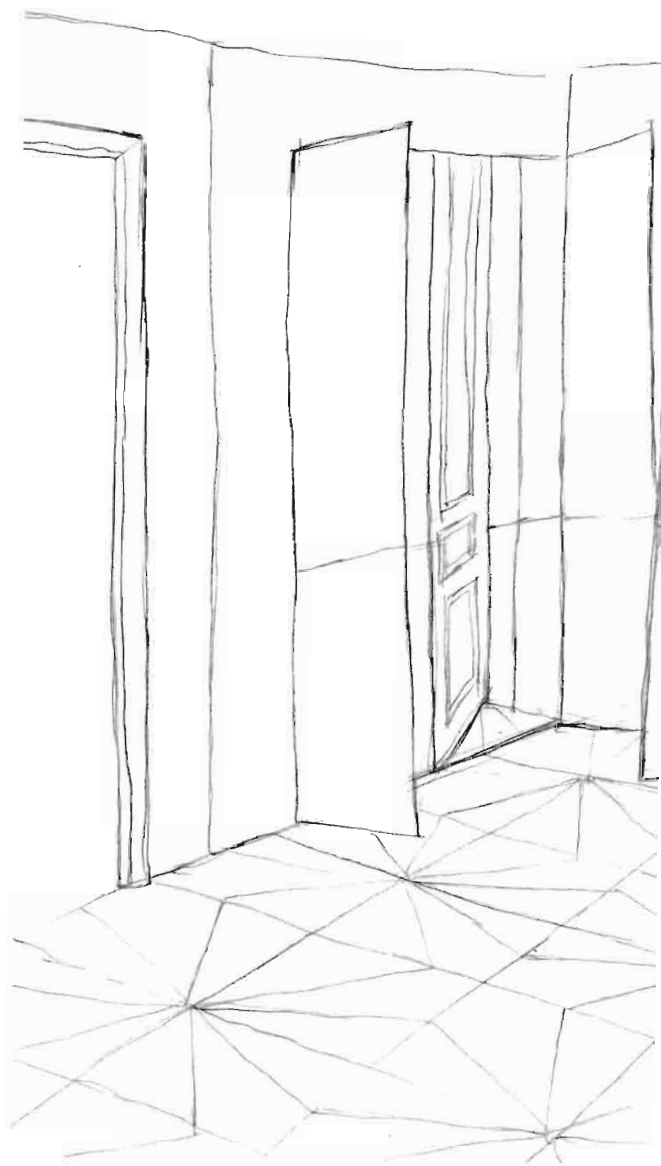


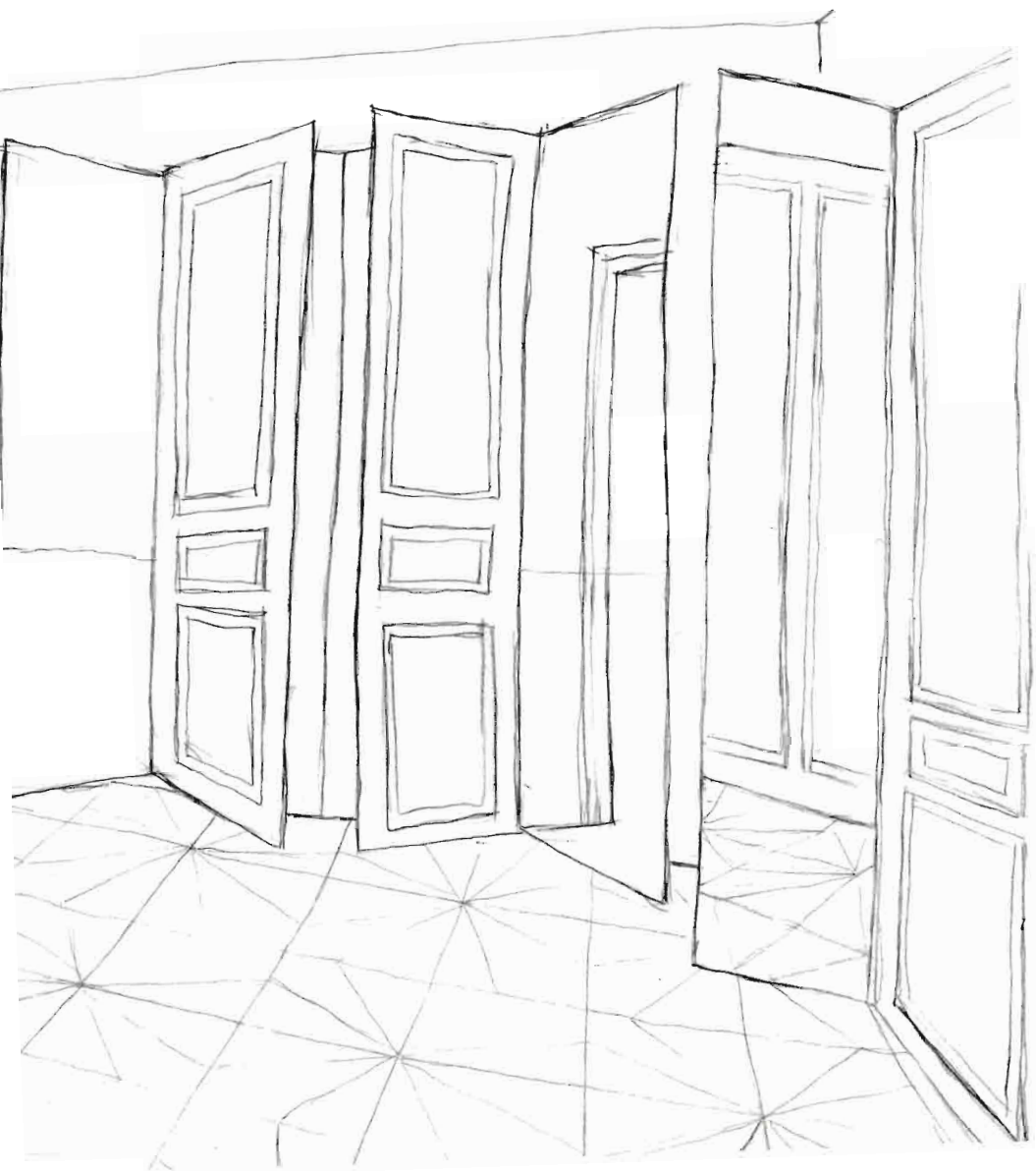












FOREWORD
OCTAVIE MODERT
Minister of Culture

FOREWORD

OCTAVIE MODERT
Minister of Culture

It is no secret that the Grand Duchy of Luxembourg is generally little or poorly known in the rest of the world. Our country is associated above all with communications satellites, radio and television stations, sometimes with steel, or banks, or perhaps European institutions. It is therefore crucial for such a relatively small country to become known from other perspectives by displaying its accomplishments and innovations in other realms, notably contemporary art and creativity. That is why I am more than delighted to support again Luxembourg's participation in the Venice Biennale – International Art Exhibition.

I would like to warmly congratulate curator René Kockelkorn, the artists Martine Feipel and Jean Bechameil of course, and the team at Casino Luxembourg for their excellent work. Furthermore, my sincere thanks go to Dr. Gian Angelo Bellati, Honorary Consul of the Grand Duchy of Luxembourg in Venice, to the Le Gallais family, and to all those who have contributed in one way or another to ensure Luxembourg's lasting presence in the city of canals.

The artists, whose work will be on show in the Luxembourg pavilion from 4 June to 27 November 2011, were heavily inspired by the city of Venice. Indeed, La Serenissima, that mysterious city characterised by its illusion-inducing architecture, and the spatial features of the Ca' del Duca premises led Martine Feipel and Jean Bechameil to explore asymmetry, to construct unusual pathways, and to perturb visitors' spatial landmarks. The artists have devised a circuit along which "visitors will find themselves faced with an illusionist space stuck in a strange timelessness, where the rules of the game remain unclear. Time, that unstable and ineluctable destroyer of the world, and the labyrinth as a principle of human existence, are condensed in an interplay of imagery".

So let yourself be drawn into this astonishing theater, let yourself be carried away by its magic and virtuosity!

OPEN LETTER

PAUL VIRILIO

The Luxembourg pavilion is an architectural manifesto for the millennium that has just begun. Indeed, whereas the 20th century was marked by two concepts – destruction and deconstruction – that influenced architecture and urban planning, the 21st century is shaping up as the century of disorientation on the ecological, economic, and, of course, geopolitical and cultural levels.

The Luxembourg pavilion in Venice exhibits itself in all three volumetric dimensions, in a disarray triggered by the sudden “globalisation” of the environment. Somewhat like an engraving by Escher, here the architectonic structure disorients our relationship to floor and walls.

This suddenly multifarious space, transcending any truly orthogonal state, generates uncertain relationships. As Walter Benjamin aptly put it, architecture “present[s] an object for simultaneous collective experience”.

In Venice this year, the Luxembourg pavilion wonderfully illustrates not only our loss of aesthetic bearings, but also and especially the crisis affecting a formerly constructive geometry now confronted with the instantaneous and simultaneous nature of a *real time* that henceforth governs the *real space* of everyday life.

**LEGGENDA
NERA –
LE CERCLE
FERMÉ**

RENÉ KOCKELKORN

It is no secret that images have the power to steer reality. They make us succumb to a “physiognomic deception”, as Ernst Gombrich put it. They enchant and seduce. Image may become reality, but it is always only a surface that can be changed or deleted at any time.

An example is our perception of Venice. In reality a languishing city, the image we have of it is a lively image of promise; a projection that is anchored in art and architecture. But artworks and buildings are not just the material aspects of a place or a city; they are the visible objects of an abstract logic by which a society has historically grown.

In their installation *Le Cercle fermé*, Martine Feipel and Jean Bechameil take up this abstract logic and visualize the flip side of the coin. It is like a counter-image to veduta painting, which perpetuates and glorifies the historical image. They show us the *Leggenda nera*¹, the dark side.

The installation originated *in situ* and represents a specific confrontation with the city's architecture, history and social fabric. But the installation is not so much concerned with historicity or a linear historical narrative. Rather, it represents a construction, describing the conquest of space in the course of globalisation and the identity-creating effects globalisation has, while at the same time deconstructing this very space. In other words: a construction in which spatial finitude and loss of identity (in postmodern globalisation) visually take shape. The visitor is drawn into a dialectical process of appearance and perception.

1. Robert Hewison, *Ruskin on Venice* (Yale University Press, New Haven/London, 2000), p. 2.

As always in their works, Feipel and Bechameil proceed from the "physiological limitation" of our spatial perception. Here lies the centre of their oeuvre. Abstract cognition is countered by sensual experience. It is a matter of "felt knowledge" as Walter Benjamin understood it².

Like a hamster in a running wheel from which there is no escape, the visitor feels his/her way forward, confused and hard-pressed by drawers falling out, by sagging stairs and staggering columns, by a constantly swinging candelabra and doors opened as if by magic. The innermost seems to be turned to the exterior. What is perceived as a threat – which the space of rationality, materialised in architecture and its order, was constructed to keep under control – breaks free. Views open to a hidden, hitherto invisible space. It seems madness, yet there is method in it. Instability is created to reveal a deeper threat to space as a cosmos of its own. *Le Cercle fermé* is a "negation of expectation", to use Karl Poppers term. Deregulation confronts us with the unexpected, and that is exactly what our consciousness registers.

In their artistic method, Feipel and Bechameil are guided by so called deconstruction, especially its most prominent representative, Jacques Derrida, a philosopher who extensively dealt with architecture and reflections on space. Derrida tackles the meaning of boundaries, the meaning of space, which itself is part of a long tradition. It is not about crossing the line, not about the violation of law by transgression, but rather the "opening up" of a space within traditional space; an opening which does not lead to a new space that can be occupied, but rather to a kind of soul in the body. According to Derrida, every traditional concept of architecture has a hidden space, with tradition, construction and architecture blocking the path to it. Thus, this triad represents boundaries – boundaries that always include what they are supposed to exclude.

2. Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*, vol. 1, (Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main, 1983). Introduction by the editor, p. 19.

In this space, this nowhere land, a “ghost” dwells; a ghost that does not leave architecture, tradition, in peace. Its appearance is like a parasite; though not visible, it is always present. It is a secret roommate, hidden behind the old meaning of boundary. For Derrida, architecture and space are something mad, a place, where something happens – essentially an unreal place³.

Derrida’s concept of space is based on Plato’s understanding of space. Plato uses the term *Chora* (land providing a place) to designate his concept of space. According to Plato, space is a kind of hybrid, limited as well as unlimited, something that allows for a where-in and a there-in. Thus, the meaning of space gets fundamentally shifted⁴.

“Une architecture de l’événement, est-ce possible ? Si ce qui nous arrive ainsi ne vient pas du dehors, ou plutôt si ce dehors nous engage dans cela même que nous sommes, y a-t-il un maintenant de l’architecture et en quel sens ? Tout revient justement à la question du sens. On n’y répondra pas en indiquant un accès, par exemple sous une forme donnée de l’architecture : préambule, pronaos, seuil, chemin méthodique, cercle ou circulation, labyrinthe, marches d’escalier, ascension, régression archéologique vers un fondement, etc. Encore moins sous la forme de système, à savoir de l’architectonique : l’art des systèmes, nous dit Kant. On ne répond pas en livrant accès à quelque sens final dont l’assomption nous serait enfin promise. Non, il s’agit justement de ce qui arrive au sens : non pas au sens de ce qui nous permettrait d’arriver enfin au sens, mais de ce qui lui arrive, au sens, au sens du sens. Et voilà, l’événement, ce qui arrive par un événement qui, ne relevant plus tout à fait ni simplement du sens, aurait partie liée avec quelque chose comme la folie”⁵.

3. Mark Wigley, *Architektur und Dekonstruktion: Derridas Phantom* (Birkhäuser Verlag, Basel 1994), pp. 147–157.

4. Stephan Günzel, “Philosophie und Räumlichkeit”, p. 4, in: (ed.) Fabian Kessel, Christian Reuling, Suzanne Maurer and Oliver Frey, *Handbuch Sozialraum* (VS-Verlag, Wiesbaden, 2005).

5. Jacques Derrida, “Point de folie – Maintenant de l’architecture”, no. 4, 1986, in: Bernard Tschumi, *La Case vide : La Vilette 1985*, (London, 1986).

But what kind of appearance is *Le Cercle fermé*? The city's historical architecture – especially the Doge's Palace, the Biblioteca Marciana, the Arsenale, the Dogana and other sacred and secular buildings of distinction – originates from a time “in which objects are still part of a life process” (Hans Belting). They represent the front side of a state brimming with political, military and economic power, a “miracle of urbanity, wealth and scholarship”⁶ whose territory and sphere of influence are constantly increasing; a front side which, in the course of time, increasingly loses its glamour. By the time of the Napoleonic invasion of 1797 at the latest, Venice had fallen into insignificance in every respect. Already in the 18th century, the city was notorious for being “Europe's fairground”. In the age of modernisation (19th century) Venice practically became a projection screen for an archetypical ideal: John Ruskin's scary and beautiful “Paradise of Cities”; a city that only exists in the imagination, in a free construction; a city that removes boundaries, but does not adhere to anything, in order to finally (in the postmodern era) mutate into a space of the “spectacle” Debord-style where the city loses its secrets, only displaying itself as pure surface. Thus, the city has turned into a structural object in Roland Barthes's sense; an object only existing by its name and its form.

6. Martin Schwader, “Venedigbilder. Geschichte und Mythos einer Stadt”, p. 11, in: exhibition catalogue: *Venedig. Von Canaletto und Turner bis Monet* (Riehen/Basel, 2008).

Paradoxically, it was the very attempt at the end of the 19th century to turn Venice into a vibrant and modern city again and to free it from its *rigor mortis* that led to this total loss of identity. The idea of breathing new life into the city by staging an international exhibition of modern art, a *Biennale dell' arte* – thereby taking up the past greatness of the Venice of Titian, Tintoretto and Veronese, when the city was setting standards for cultural development reaching far beyond the city's territorial bounds – turned the city into a postmodern showcase for event culture and mass consumption, while at the same time providing a platform for the public display of an international jet set. Culture in Venice today also means capital turned into image. Unlike in the glorious past, Venice no longer creates an identity for a community, but destroys it. It seems like a late revenge of history; globalisation, which made the city great and created its identity, is now leading to its terminal decline. The circle is complete.

This circle is also reflected by the history of the Ca' del Duca, which houses the pavilion of Luxembourg. Its history summarises *in nuce* the process already described. It was originally constructed in 1461 for Francesco Sforza, Duke of Milan, as part of an ambitious city palace at the Canale Grande never to be completed, and with an (by Venetian standards) unusually fortified exterior. Thus, it represents that particular part of Venice's history when the city expanded and became one of the most powerful centres of Italy. However, at the same time, the Ca' del Duca highlights the loss of power and aura. Only the column of Filarete, the Sforzas's architect, reminds one of the magnitude of the planned residence⁷. The rest has deteriorated into an inconspicuous block of flats. During the Biennale, however, and made possible by the Luxembourg presence, for a short time the apartment block seems to regain its former glamour and awakens from its years of slumber. The presence of visitors is not, however, a sign of regained vitality, but a kind of visitation, a flash in the pan triggered by social interactivity.

7. Aldo Rossi, *A Scientific Autobiography* (Cambridge/Mass. and London, 1981, 1984²), p. 6:

"I always observe this column and its base, this column that is both a beginning and an end. This document or relic of time, in its formal purity, has always seemed to me a symbol of architecture consumed by the life which surrounds it".
Kindly cited by the Luxembourg artist Bert Theis.

Le Cercle fermé is a confrontation with space as a shaper of civilisation, but also with its crisis. The installation shows us Venice as a cautionary example of a development where – with our eyes open – we lose our identity, our worldviews and moral concepts, determined by the globalisation of a narrow way of thinking only concerned with efficiency and growth – and with devastating effects on society and individuals alike.

COLOPHON

EXPOSITION / EXHIBITION

Martine Feipel & Jean Bechameil – Le Cercle fermé (4.6. – 27.11.2011)
dans le cadre de / *on the occasion of* La Biennale di Venezia – 54. Esposizione Internazionale d'Arte
(participation nationale / *national participation*)

COMMISSAIRE / CURATOR

René Kockelkorn, Luxembourg

COORDINATEURS / COORDINATORS

Kevin Muhlen, Casino Luxembourg
Jo Kox, Casino Luxembourg

ORGANISATEUR / ORGANISER

Casino Luxembourg – Forum d'art contemporain, Luxembourg
www.casino-luxembourg.lu

Sous le patronage du Ministère de la Culture, Luxembourg / *Under the patronage of the Ministry for Culture, Luxembourg*

PRODUCTION / PRODUCTION

Conseils et aide à la réalisation de tous les moulages / *Advice and assistance in the production of all the moulds*
Ivan Hart, Ida Da Silva, Rolin Hart

Menuiserie et aide au montage / *Capentry and assistance during the exhibition set-up*
Paddy Patterson

Aide au montage et assistance à la logistique / *Assistance during the exhibition set-up and logistics*
Patrick Scholtes

Conseils techniques et aide logistique / *Technical advice and logistics assistance*
Jerry Frantz

Documentation vidéo / *Video documentation*
Vincent Alexandre, Christophe Alalof
Laure Faber

PUBLICATION / PUBLICATION

ÉDITEUR / PUBLISHER

Casino Luxembourg – Forum d'art contemporain asbl, Luxembourg

AUTEURS / AUTHORS

René Kockelkorn, Paul Virilio

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES / PHOTO CREDITS

Joseph Tomassini

RELECTURE / COPYEDITING

Sandra Kolten

TRADUCTION / TRANSLATION

Deke Dusinberre (FR/GB – Paul Virilio)

Rudy Brenneke (DE/GB – René Kockelkorn)

CONCEPTION GRAPHIQUE / GRAPHIC DESIGN

www.lola.lu

IMPRESSION / PRINT

Reka, Luxembourg

ISBN 978-2-919893-93-9

© Casino Luxembourg – Forum d'art contemporain, les artistes et les auteurs / *the artists and the authors*,
mai / May 2011

REMERCIEMENTS / ACKNOWLEDGMENTS

Les artistes souhaitent remercier / *The artists would like to thank:*

René Kockelkorn

Kevin Muhlen, Jo Kox

Paul Virilio

Christophe Alalof, Vincent Alexandre, Ida Da Silva, Jerry Frantz, Laurent Graas, Ivan Hart, Rolin Hart, Paddy Patterson, Paulo Tomas, Joseph Tomassini ;

l'équipe du Casino Luxembourg / *the team of Casino Luxembourg :*

Fabienne Bernardini, Romain Braun, Nadine Clemens, Laure Faber, Bettina Heldenstein, Nuredin Ismajli, Sandra Kolten, Marco Krier, Aly List, Sylvain Louis, Stéphanie Majerus, Carlo Meyers, Stéphanie Neiers, Benoît Perl, Anne Reding, Brigitte Reuter, Patrick Scholtes, Lysiane Sorèze, Kim Stemper, Christine Walentiny ;

Administration des bâtiments publics (Jean-Marc Gallion) pour la mise à disposition de leur dépôt / *for putting their warehouse at disposal ;*

Joseph Bechameil, Antoine Carton de Gramont, Vanessa Cum, Cecilia Divizia, Ainalina Georges, Claudine Hemmer, Michel Jimenez Lunz, Rita, Norbert & Hugues Le Gallais, Philippe Lussagnet, Fabiana Marinaro, Valérie Quilez, Marinella Rinaldis, Georges Santer, Marcella Sartore, Adrian Sedlo ;

Michel & Marie-Catherine Bechameil

Pierre & Lily Feipel-Mitsch

Nos remerciements particuliers vont à / *Particular thanks go to*



MINISTÈRE DE LA CULTURE

CASINO  LUXEMBOURG
Forum d'art contemporain

FOCUNA
FONDS CULTUREL NATIONAL

**FONDATION
INDEPENDANCE**
POUR LE MUSEE NATIONAL D'ART MODERNE
POUR LA PROMOTION DE L'ART ET DE LA CULTURE



SEDLO JIMENEZ LUNZ
LAW FIRM LUXEMBOURG



robin



HOFFMANN FRÈRES

**LE CERCLE
FERMÉ**